تصميم الصوت في أفلام الخيال العلمي

دراسة سيميولوجية لفيلم "الوافد"

Designed Sound in Science-Fiction Films
Semiotic Study of “Arrival" Film

سمية بن عمارة[1]
مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة
جامعة-صالح بوبنيدر- قسنطينة 03
soumia.benamara@univ-constantine3.dz
نصر الدّين بوزيان
مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة
جامعة-صالح بوبنيدر- قسنطينة 03
nasreddine.bouziane@univ-constantine3.dz

تاريخ الوصول 2020/03/01 القبول 2020/08/12 النشر على الخط 2020/09/15
Received 01/03/2020 Accepted 12/08/2020 Published online15/09/2020

ملخص: تأتي هذه الورقة لتبحث أولا في هاجس مستويات الشريط الصوتي من حيث تحقيق المعنى ومرافقته في بناء الصورة الفيلمية، وبالتالي تجسيد العملية الإبداعية التقنية خاصة في أفلام الخيال العلمي، ومن ثم محاولة الكشف عن أبعاد التصميم كإبداع يوفر أدوات منهجية واضحة تمكننا من الحكم على الشريط الصوتي في تحقيق السيميوزيس على أنه علامة لنقل المعلومات في أفلام الخيال العلمي

وخلصت الدراسة بعد التحليل السيميولوجي لمقتطف من فيلم Arrival على الـ You Tube ، أن لتصميم الصوت في السينما أبعادا تتجاوز الجزء التقني من عملية الإنتاج، بل يمكن مقاربته كعنصر سيميائي (Sound Semiotics)، مايدعم القرارات الإبداعية في تصميمه، مدارسته وتوفير مجموعة من الأدوات المنهجية التي تعتمد على تعدد الأنماط السيميائية الـModes/Modalities لكل من الممارسين والباحثين.

الكلمات المفتاحية: نظرية الصوت، سيميولوجيا الصوت، تصميم الصوت، مونتاج الصوت،الإبداع، أفلام الخيال العلمي.

Abstract: This paper comes to discuss, the Designed Sound`s levels, in terms of achieving the film meaning. Thus, we attempt to reveal the creative process embodied, especially in science fiction films. Furthermore, based on this creative dimension, we suppose that provides a methodological tool to approach Designed Sound`s ability to realize a semiosis process as a sign.

The study concluded that Designed Sound in cinema production has creative dimensions that exceed the technical part, to be considered as a semiotic Mode / Modality, which supports a (Sound Semiotics) theory for both Filmmakers and researchers.

Keywords: Sound theory, Sound Semiotics, Sound design, Sound montage, Creativity, Science Fiction Films.

[1]المؤلّف المرسل: سمية بن عمارة البريد الإلكتروني: soumia.benamara@univ-constantine3.dz

1. مقدمة:

نشأ الشريط الصوتي كظاهرة مع الأفلام الأولى في بداية القرن العشرين، ثم نمى وترعرع مع تطور التكنولوجيا الحديثة والفكر الإبداعي المتعلق بالمستحدثات العلمية خاصة فيما يتعلق بالخيال العلمي؛ استغل تضخيم حاسة السمع لاعتبارات أجمعت عليها جل التخصصات الاجتماعية والطبيعية كأعقد الحواس التي تعتمد سند الصوت كوسيمة بالغة الأهمية للاتصال بين البشر، وهو ما دفع المخرجين الأوائل والذين راهنوا على هذه الحاسة لاستفزاز المخيلة وتوظيف إمكانياتها ليحققوا مستويات إبداعية و تجسيدية.[2]

ويستطيع المتتبع لتاريخ السينما، أن يدرك أنه فن قائم على التجريب والتغيير المستمر، وأن للتكنواوجيا يد في تقديم هذه الديناميكية الخلاقة عبر عديد البنيات؛ يبدأ بالإدراك الحسي للواقع وصولا إلى عنصر الخيال والتحكم التقني عند المبدع (تبعا للمبدأ السينمائي القائل، الإبداع يعني التحول من الطبيعة الثابتة إلى الطبيعة الديناميكية[3]).

كما يعتبر "الشريط الصوتي" ركيزة هامة في صناعة أي فيلم، خاصة مع دخول أنظمة الحاسب الآلي وتطور البرمجيات التصميمية، ما نتج عنه تمايز الخصوصية الإبداعية "للشريط الصوتي" على يد الـ" Sound Designer". فمثلا لو شاهدنا فيلما على هيئته الخام، قبل توضيب المونتاج الصوتي بإدماج مستويات، كـ"مدق الصوت الأصلي" "Original Sound Track" ، "المؤثرات الصوتية" "SFx" والموسيقي، ستكون النتيجة سقوط المشاهد في فجوة اللاتماهي مع الحقيقة الوهمية للعوالم وحروب الكواكب المخلقة.

إذن ، لا يكتمل الفيلم السينمائي إلا بإضافة مستويات الصوت إلي الصورة في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاق يعتمد عليه الفيلم في وقعه واستحواذه على المتفرج، وتعدد وسائل المونتاج وتطورها أصبح لها تأثير كبير على التوظيفات الجمالية وتحقيق صيرورة بناء المعنى للعناصر الصوتية في علاقتها بالصورة لاسيما في أفلام الخيال العلمي.

ونظرا للإتجاه السائد في معظم الدراسات السينمائية والسيميولوجية، نحو تحليل الصورة المتحركة من التمثيل والتكوين إلى صياغة المعنى في الفيلم، وأمام إغفال ما يقوم به الصوت؛ كلمة كان، موسيقى أو خلفيات وضجيج...الذي قد يغني عن مشاهد كثيرة، تروم هذه الدراسة للكشف عن أهم مستويات البناء السيميولوجي للشريط الصوتي التي تمنح أفلام الخيال العلمي خصوصية إبداعية ضمن معادلة الفيلم الصعبة..

ويمكن صياغة الإشكال على النحو التالي:

– ما هي أهم مستويات البناء السيمولوجي في تصميم الشريط الصوتي في فيلم الخيال العلمي"الوافد" ؟

– كيف يتم تحقيق بناء صيرورة العلامات (سيميوزيس) في الشريط الصوتي باعتبارها نقلا للمعلومات في فيلم الخيال العلمي"الوافد"؟

---

[2] عدنان حسين أحمد(2019)، **فيلم «أحمر وأخضر»... الرهان على حاسة السمع واستفزاز المخيلة**، مجلة القدس العربي، *https://www.alquds.co.uk/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1-%D9%88%D8%A3%D8%AE%D8%B6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%87%D8%A7%D9%86-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AD%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3/(consulté le25/10/2019)*،

[3] حسين السلمان، **قراءات في الفرضية الجمالية للسينما**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2006، ص113 .

-ما هي أهم تجليات الخصوصية الإبداعية في تصميم شريط الصوت كبنية جوهرية في فيلم الخيال العلمي"الوافد" ؟

منهج الدراسة

تندرج الدراسة- إذا أخذنا بعين الاعتبار نوع المعطيات المستقاة من العنوان"دراسة سيميولوجية"- ضمن البحوث الكيفية التي تقدم فهما متعمقا وتفسيرا شاملا لمجال البحث، أما على أساس الهدف فإنها تندرج ضمن الدراسات الوصفية التي تهدف إلى تحديد سمات وصفات وخصائص ومقومات ظاهرة معينة تحديدا كميا ونوعيا.[4]

وتجدر الإشارة في هذا الإطار، إلى تداخل السيميولوجيا بالسيميائية تداخلا ملحوظا في الأكاديميات العربية والغربية، وذلك على خلفية صيغة التخيير التي قدمها كل من تودروف وديكرو :

« La sémiotique "ou" sémiologie est la science des signes.»[5]

ولقد احتفظ القاموس الموسوعي الجديد بالصيغة نفسها، مع تغير طفيف في التعريف (مترجما)، "السيميائية (أو السيميولوجيا) هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية."[6] في حين أن، "الجمعية الدولية للسيميائيات"

قبلت مصطلح "سيميوطيقا " عام 1969، باعتباره يغطي كل معاني اللفظين.

غير أن هناك، من يتوسع في تعريف السيميولوجيا (لتمييزها عن السيميائية)، فيرى أنها العلم الذي يهتم بدراسة العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية. ويفهم من هذا التعريف أن العلامة إما أن تكون اصطناعية/ اصطلاحية ومتفق على دلالاتها ومقاصدها كاللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، وإما أن تكون طبيعية مفرزة بشكل عفوي ولا دخل للإنسان فيها، وذلك كأصوات الحيوانات...إلخ[7]

إذن، تدرس السيميولوجيا العلامة اللغوية وغير اللغوية، أي تتعدى المنطوق إلى ماهو بصري. ما أدى إلى تشكيل عديد الاتجاهات السيميولوجية في الحقل الفكري الغربي، إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة. وأصبحنا حديثا نسمع عن "السيميولوجيا البصرية" (Sémiologie visuelle) ، "سيميولوجيا التصوير" (Sémiologie de la photographie) ،"سيميولوجيا السينما (sémiologie du cinéma) "و"سيميولوجيا الوسيقى"(Sémiologie de la musique) .[8]

---

[4] عبد الخالق محمد علي، **خطوات نحو البحث النهج الاعلامي**، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2010 ،ص39.

[5] *T. Todorov, O. Ducrot, **Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage**, édition du seuil, Paris, 1972, p 113.*

[6] *O. Ducrot, J. M. Schaeffer et autres, **Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage**, édition du seuil, Paris, 1972 et 1995, p 213.*

[7] جميل حمداوي، **سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة**، ديوان العرب، 7 فبراير 2007:

https://www.diwanalarab.com/%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7 (Consulté le 16/10/2019)

[8] عبد العالي بشير، **سيميائية أم سيميولوجيا ؟**، دراسات لغوية، 13ماي 2020:

https://m.facebook.com/groups/678649972146253?view=permalink&id=3249251811752710 .(Consulté le 13/08/2020)

وعلى ضوء ما سبق، تتبنى الدراسة مقاربة التحليل السيميولوجي؛ حيث اهتم الدارسون بتطبيق السيميولوجيا في المجال السينمائي مثل "Roland Barthes" و"Metz Christian" وغيرهم بوصفها مقاربة حداثية تساعد في عصرنة الفهم، وآليات القراءة والتأويل[9]، كما أنه أي "التحليل السيميولوجي" يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن وباطن.[10]

أدوات جمع البيانات

تتوقف دقة أي بحث علمي إلى حد كبير على اختيار الأدوات المناسبة والتي تعرف بأنها الوسيلة التي يجمع بها الباحث بياناته[11]، وسوف نعتمد على طرق **"تحليل الأفلام السينمائية"**؛ بما أنه تحليل لا يترك الكثير من التفاصيل الخاصة بالزوايا الاجتماعية، الثقافية، السيكولوجية والسينمائية خاصة وأن الفيلم عمل فني مستقل قادر على توليد النص (تحليل نص) يقيم دلالات على منهج سردي (تحليل روائي) ومعطيات بصرية وصوتية (تحليل أيقوني).

ومن خلال هذه المستويات التي تولد المعنى بين مبدع الخطاب ومستقبله؛ وترتبط بخصوصية الفيلم كوسيط (سمعي/ بصري/ حركي)، يوضح كل من جاك أومونت وميشيل ماري أن التحليل يأخذ معناه الكامل عتد تحديد مستويات الرسالة الفيلمية المحملة بشيفرات سمعية عبر الموسيقى، الحوار والمؤثرات الصوتية، وشيفرات بصرية عبر دلالات الصورة وغزارتها التعبيرية، وشيفرات حركية متنوعة وبهذا يمكن التوقف عند هذا المعطى لإنتاج المعنى عبر تلك الشيفرات ، كما لا ننسى أن للنوع الفيلمي تأثيرا على "توزيع مستويات التحليل الفيلمي"- حسب كولكر- الذي يعمل على وصل الأنماط السيميائية.

الجدول1: يوضح توزيع مستويات التحليل الفيلمي

الدلالة السمعية والتحليل السمعي للفيلم	الدلالة البصرية والتحليل البصري للفيلم	الدلالة الحركية للصورة والتحليل الحركي للفيلم
الموسيقى-مدلول الشريط الصوتي- تحليل الضجيج- الأجواء- الكلام- تحليل الحوار	التحليل الأيقوني (اللفظي/اللالفظي)	تحليل إطار الصورة- زاوية الكاميرا- حركة الكاميرا-تحليل المونتاج- تحليل المكان السردي - تحليل الإضاءة - تحليل تشكيلية الصورة

المصدر: إعداد شخصي بالاعتماد على معطيات المرجعين الآتيين:

- *J.Aumont, M.Marie,* ***analyse des films, Armand Colin****, Broché Paris، 2e Édition, 2004, p100.*
- ج. كولكر، **الفيلم الشكل والثقافة**، دار الفراتن، دمشق، ط1، 2002 ،ص 120.

[9] كبورمنال، **اتجاهات قناة** *Arte* **حيال العلاقات الاسرائيلية العربية**، أطروحة دكتوراه في الاعلام والاتصال، جامعة باتنة، 2017، 15ص.

[10] قادري وليد، **صورة الاسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفلمي عمارة يعقوبيان**، ومرجان أحمد مرجان، مذكرة ماجستير في الاعلام والإتصال، منشورة، جامعة الجزائر، 2012، 8ص.

[11] دودري رجاء وحيد، **البحث العلمي اساسياته النظرية وممارساته العلمية**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، 305ص.

منظور الدراسة

نالت الصورة السينمائية حظا وفيرا في الدراسات السيميولوجية اشتغالا وتحليلا، إلا أن هذه الدراسة تحاول التركيز استثنائيا على العناصر الصوتية، والغرض الأساسي من تبني هذه المنهجية هو الوقوف على الفهم المتعدد الأوجه للرسالة الفيلمية الواحدة؛ وهذا التحديد مهم على صعيد ما نود الاشتغال عليه؛ وذلك بناءا على تحديد أومبرتو إيكو "Umberto Eco" :

" الشريط الصوتي ما هو إلا مجموعة من العلامات في السياق السيميائي"[12]

وبهذا سوف نحاول تأسيس منظور تستند عليه الدراسة :

بداية، وتأصيلا لمفهوم البصريات، تسيدت السينما الصامتة القطاع متوقعة النقاء البصري بلا وسائط مساعدة للتعبير، لكن لاحقا عند ظهور الشريط الصوتي بالأفلام، جعل الصناع، النقاد والمنظرين يصفونه بمفسد النقاء؛ هذا الصراع بين البصري والصوتي جسده القدامى من أرنها يم إلى ايزنشتاين وحتى المنظر الفرنسي "كريستيان ميتز" في كتابه "لغة الفيلم" بين رافضين للصوت كلياً، إلى متحمسين بحذر، لتظهر حجج "سارة كوزلوف" "Sarah Kozloff " للدفاع عن المستوى الصوتي، من مناظير مختلفة وتفسيرية لظاهرة ازدراء الصوت في السينما:

الجدول2: يوضح تفسير ظاهرة ازدراء الصوت في السينما

المستوى الصوتي في السينما			
المنظور السياسي	المنظور النفسي	المنظور النسوي	منظور النوع الفيلمي
يتعلق الأساس السياسي والأيديولوجي بالدور المزعوم للسينما أن تلعبه، فهي فن الشعوب لا النخب، الفن القادر على التأثير في الجموع (art of the masses)، والذي سيصلح العالم المتهاوي ويهذب رجل الشارع ويذيب الفوارق بين الأمم بسيادة اللغة الإنسانية المشتركة بدلاً من اللغات المنطوقة المختلفة.	حين تحاكي السينما المسرح الذي ينتمي للطبقات المثقفة والأرستقراطية، تستطيع هضم الحوارات فكرياً والتي تتم عن طريق الوعي، بينما السينما الصامتة القائمة على الصور فتمثل "المرحلة الأولية من التفكير" التي لا تحتاج للوعي أو لقدرات ثقافية فكرية خارقة عند الفرد لأنها تتم عن طريق اللاوعي، حيث كل شيء معقول، مثل التفكير السحري الحالم بعقول	ربطت النزعة الذكورية سلوك الثرثرة بالمرأة ومن ثم احتقرت هذا السلوك وما ارتبط به. ومن هنا فإن عداء الثرثرة النسائية ليس عداءً تجاه طبيعة المرأة بل الطبيعة التي لا ينشدها الرجال في المرأة، وأسقطت تلك الفكرة على الوضع السينمائي.	المساهمة في تمايز الأفلام الغنائية والاستعراضية وإعادة اكتشاف النصوص الروائية والمسرحية، إضافة للكوميديا الكلامية الاستعراضية. ظهور الصوت ساعد أيضاً في إضفاء العمق والتعقيد على الشخصيات.

[12] *Eco Umberto, **A Theory of Semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, 1976, P7.*

	الأطفال.		

المصدر: إعداد شخصي مبني على معطيات المقالات التالية :

*-Kozloff. S, **the Prejudices against Voice-Over Narration. In Invisible Storytellers: Voice-Over Narration in American Fiction Film**, University of California Press. Retrieved from: http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp12j.5, 1988, p8-2, (consulté le 25/10/2019)*
*-Kozloff. S, **OVERHEARING FILM DIALOGUE**, University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, 2000, p13.*
*-Pauline Kael, **Raising Kane I Orson Welles's "Citizen Kane, Onward and Upward with the Arts Issue**:https://www.newyorker.com/magazine/1971/02/20/raising-kane-i,(consulté le 25/10/2019)*

من جهة أخرى، اقترح "كريستيان ميتز" حلا لهذا الصراع بتطبيق نظرية الفيلسوف الفرنسيEtienne Souriau" ": "بأن المنجزات التقنية لا يمكنها حل مشكلة داخل الفن، بل يمكنها فقط الإشارة للمشكلة كي يتمكن مُنجز آخر من حلها، وعلى الأرجح يكون مُنجز جمالي (فني)"[13]؛ فظهور الصوت في السينما كمنجز تقني نتج عنه مشكلة (الصراع السابق) يمكن حلها بلمسات إبداعية، وذلك أن النطق في الأفلام منح السينما تركيبتها المميزة من خلال: النص المنطوق يُصبح صورة، والصورة تُصبح نصاً منطوقا .

أما حاليا، على الرغم من أنه يمكن مصادفة عديد الدراسات- خاصة المعاصرة- التي تناولت عنصري الحوار"Dialogue Track" والموسيقى"Music Track" بالتحليل والتوصيف، إلا أن النقص البحثي على هته الجزئية لا يزال مهيمنا،على سبيل المثال الدراسة الرائدة لـ" Nathaniel Epstein" Scorsese's Use of Voice-Over in Goodfellas: The Ultimate Trailer"، حيث انتقد "E Nathanie." اعتبار الشريط الصوتي في الأفلام نموذجا سرديا من الدرجة الثانية، وحاول تقديمها على أنها عدسة سمعية لفهم التعقيدات والفروق في الصورة وليست من أجل الربط والإحالة فقط.[14] "ناثني إبستاين" سلط الضوء على مجموعة من المخرجين منهم؛ سكورسيزي، أورسون ويلز ، وبيلي ويلدر، ستانلي كوبريك وفرانسيس فورد كوبولا؛ استخدم كل من هؤلاء تقنيات سينمائية استثنائية في تسجيل ومنتجة الصوتً، - كعنصر أساسي في أفلامهم- ، والتي بدونها لكانت أفلامهم مختلفة تمامًا. ومنه نستنتج، أن الصوت ليس عنصراً دخيلاً أو وسيلة مساعدة، إنما يمكن أن يكون صورة بحد ذاته بحسب تريفور[15]، ولأن الحوار، الموسيقى و المؤثرات الصوتية هي من عناصر الصوت، نستخلص أنها أيضاً يمكن أن تكون إحدى الصور بالمفهوم السيميائي لكلمة صورة .

مما سبق، ومن الواضح أن التحليل السيمولوجي الذي يرتبط بشكل كبير بالدراسات السينمائية، اللسانيات والدراسات الثقافية والتواصلية،-والتي تشترك في الاشتغال على كيفية انتقال المعنى والمعلومات، عبر العلامات اللغوية وغير اللغوية (الصورة ، الحركة واللفظ)- مناسب للبحث عن المعنى في الشريط الصوتي.

---

[13] أحمد جمال (2016)، عن البلاغة في الحوار السينمائي، مجلة قصة ومناظر، *http://qessawmanazer.blogspot.com/2016/07/blog-post_31.html, (consulté le 01/11/2019)*

[14] Nathaniel Epstein, Scorsese's Use of Voice-Over in Goodfellas: The Ultimate Trailer, Conference: NYU, New York, 2016, p 18.

[15] تريفور وايتوك، تر: إيمان عبد العزيز، الإستعارة في لغة السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2005، ص 58.

وعليه، ستحاول الدراسة تقديم شبكة تحليل سيميولوجية، تختص فقط بتحليل الشريط الصوتي .(سيتم عرضها لاحقا)

2. الصوت وتصنيف أنواع أفلام الخيال العلمي

الدراسة تعرض مجموعة من المفاهيم التقنية و الفنية ، مع التركيز على مفهوم الصوت في الصناعة السينمائية عامة وفي أفلام الخيال العلمي و فيما يلي توضيح لأهمها :

1.2 الصوت Sound

يشكل الصوت وحدة أساسية في الفيلم السينمائي، يشمل اللغة اللفظية (الحوار) والمؤثرات الصوتية والموسيقى والتعليق والصمت والمونولوج الداخلي، التي تندمج جميعاً بطريقة متكاملة لتكون الصوت في الصور المتحركة. الإستخدام الإبداعي لهذه الوحدة يزيد من التأثير الإقناعي للفيلم، ويضاعف من مصداقيته بما يحقق أهدافه.[16]

2.2 عناصر الصوت في الفيلم السينمائي

تتخذ عملية تبويب عناصر شريط الصوت، تغيرات عديدة ترتبط خاصة بالتطور الذي طرأ على محتوى وشكل الفيلم السينمائي، كممحددات مارسيل مارتن التي قسمها لفرعين كبيرين، يشمل الفرع الأول المؤثرات الصوتية،الحوار والحوار الداخلي، أما الفرع الثاني الموسيقى[17] لكن الدراسة حاولت تقديم تقسيم يخدم المدونة والمنهجية المتبعة معا، وذلك بتبني التقسيم الذي وضعته الـ " Motion Picture Association of America"، خصيصا لأفلام الخيال العلمي، مبني على دراسة تشريحية لفيلم"Star Wars Return of the Jedi" وفقا لـ:

–الحوار

يعد الحوار وسيلة تعبيرية تسهم في منظومة اللغة السينمائية، فمن تقديم وتأكيد سمات الشخصية والمساعدة على تقدم الأحداث، توضيح الحالة النفسية للشخصية ونقل المعلومات والارهاص بأحداث قادمة وإضفاء المزاج النفسي على الحدث"[18] إلى التلوين الصوتي عند الأداء أو ما يسمى أحيانا نغمة الأداء. فهو أهم عناصر الأصوات الداخلية في الفيلم، يتجسد دائما بالتزامن مع مصدره المرئي ألا وهو الممثل، فالحوار يسمع ويرى في الوقت نفسه.

–الموسيقى

تُستخدم الموسيقى في السينما لأغراض عديدة حتى لا تسرق انتباه المشاهد وتبعده عن الصورة؛ منها أغراض حسية ذات قيمة فنية وجمالية، أو يتم تصميمها في وضعية التأزم بالنسبة للمواقف الدرامية، أو حتى للقضاء على فترات الصمت الذكية المعبرة، كما تستعمل كخلفية مع الحوار، وبعضهم يعمد لتقديمها مع المؤثرات الصوتية، هنا ترتبط بإحساس المشاهد أكثر منها كونها مسموعة. وبشكل عام فإن وضع الموسيقى للفيلم يتم بعد قراءة السيناريو، منذ البداية من قبل المؤلف الموسيقي ومعايشة الفيلم ومشاهدته بعد التصوير وبعد المونتاج

---

[16] محاضرة إلكترونية، **الصوت في السينما**،
https://virtualmedia372460769.files.wordpress.com/2017/12/d8a7d984d988d8add8afd8a9-d8a7d984d8aad8a7d8b3d8b9d8a9-9.pdf (Consulté le 16/10/2019)

[17] مارتن مارسيل، ترجمة سعد مكاوي، **اللغة السينمائية**، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ط1،1970،119= 134ص

[18] المهندس حسين حلمي، **دراما الشاشة للسينما والتلفزيون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1، 1989، 20 ص

حتى يستطيع الانفعال بالفيلم والإحساس به ليستطيع بالتالي وضع الموسيقى الملائمة بعد مناقشة مستفيضة مع المخرج عن المواقع التي هى ضرورية لاستخدام الموسيقى.[19]

-المؤثرات الصوتية Sound Effects

تحتاج السينما حاليا حسّا عاليا لاستعمال المؤثرات الصوتية من قبل المخرج والمسؤول عن مكساج الصوت، فبواسطتها يستطيعان أن يجعلا المشاهد يحس انه داخل الحدث، لأنها تخلق جوا يشعرك بالواقع ويشعرك بالحياة تماما.

والمؤثرات نوعان؛ نوع يتم تصميمه داخل الإستديو، وقد مر بمرحلتين، المرحلة الأولى هي الأصوات التي يحققها بعض الاختصاصين باستعمال مواد طبيعية وتتم بشكل يدوي كالأخشاب والصفائح وأيضا الأصوات البشرية التي تقلد أصوات الطبيعة وأصوات بعض المخلوقات. أما المرحلة الثانية فقد صارت تستخلص من مؤثرات الكترونية، وهى ليست قريبة من الواقع بالدرجة التي تحققت عن طريق التعامل مع المواد الطبيعي.

أما المؤثر الطبيعي فهو وإن كان متطابقا تماما مع ما يجري في الواقع، لأنه تسجيل حي، إلا أنه يحتاج كمؤثر إلى معالجة لتستسيغه الأذن في السينما.[20]

وتمثل المؤثرات الصوتية الفجوة التي يشعر بها المشاهد بعد توقف الموسيقى والحوار، ولها أهمية كبيرة في شد انتباهه إلى ما سيحدث بعد لحظات، وبذلك فإن الصمت يعطي أحيانا إحساسا بأهمية الفعل- الفعل هنا هو ما يتوقع وما لا يتوقع من الشخصية-

- (لغة/ صوت) الكائنات الفضائية Creatures

سبب فصل أصوات الكائنات عن الحوار و عن مزجها مع المؤثرات الصوتية؛ هو أن هذه الوحدة تعتبر وكأنها نسخة من اللغات الأجنبية المترجمة التي تحتاج لضبط منفصل، لأنها تخضع لسيرورة تصميم مختلفة، فمسارات المؤثرات تبقى نظيفة من الحوار، و مسارات الحوار تبقى نظيفة بدورها، كما وأن هذا يثير واحدة من أكبر المشاكل التي تواجه مهندسي الصوت وهى درجة النقاء التي تطبق على المسارات كلها للحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية .[21] وبالتالي يتعين رفع أصوات الكائنات ومن ثم المسارات الأخرى.

- الصمت

يلعب الصمت دورا مهما داخل حدود الصورة، فهو مكون درامي يدل على طريقة معينة في توجيه الانتباه من رؤية المحجوبة إلى ما هو منظور"؛ بمعنى أن تفسير المنجز المرئي يحدث بمعية عناصر الصوت الأخرى، لكن المنجز الفني ككل يعتمد على ثلاثة مفاهيم: الصمت،

[19] قاسم حول (1996)، **دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي الحوار.. الموسيقى.. المؤثرات**: *http://www.nizwa.com/*دور-الصوت-واهميته-في-الفيلم-السنمائي-١، *(consulté le 14/10/2019)*.

[20] قاسم حول (1996)، دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي الحوار.. الموسيقى.. المؤثرات، المرجع نفسه.

[21] *Steven E. Schoenherr* (*2000*), ***Motion Picture Sound:*** *http://aj69.tripod.com/film/motionsound2.html, (Consulté le 16/10/2019*).

الوقف والسكتات، لما لها من قدرة على الدلالة والإيحاء التي يراد بها إثارة المستمع، ضبط إيقاع الفيلم، "بوصف الوقف يدخل آليا في قدرة الكلام على إنتاج المعنى في السياق." [22]

3.2 تصنيف أنواع أفلام الخيال العلمي

تتناول الدراسة قصدا البعد الإبداعي لمونتاج الصوت في أفلام الخيال العلمي، وفق مقاربة سيميولوجية لفيلم "الوافد" "Arrival" ، فمصدر المدونة الشاملة هنا هو جنس"Genre" أفلام الخيال العلمي.

يقول ألبرت آينشتاين "الخيال أهم من المعرفة، فبينما المعرفة محدودة، فإن الخيال لا حدود له. الخيال هو حافز كل تقدم، ومنشئ أي تطور."[23] ولعله من المهم أيضا أن نتحدث عن "الجونر" انطلاقا من كون أفلام الخيال العلمي تتصدر قوائم أهم المنصات السينمائية الالكترونية– على الأقل هذا ما تناقلته المنصة السينمائية الIMDb– وقد لاينطبق هذا التوصيف لتذوقها و إدراك قيمتها الحقيقية سواءً كمضمون، أو كقيمة فنية بالنسبة للجمهور العادي أو الكتابات النقدية نفسها لهو أمر يتناقض بالطبع مع الأهمية الكبيرة لنوعية هذه الأفلام– كون موضوعها الأساسي يتمركز حول:

اختصاصها بقضايا المستقبل، وأن أفكارها وتنبؤاتها، على غرابتها، هي ما يُعنى به العلماء أكثر من غيرهم، كونها قد تستحيل واقعاً بعد فترة قصيرة ، وهى كذلك النبع الخصب للخيال الإنساني بوجه عام .

على المستوى التاريخي، لم تتأخر بدايات أفلام الخيال العلمي كثيراً عن بدايات السينما كفن وكصناعة، فمعظم مؤرخي السينما يُجمعون على أن الفرنسي "جورج ميلييه" "Georges Méliès " هو أول من فتح الباب أمام هذا النوع من الأفلام، وذلك من خلال فيلمين صامتين قصيرين، رحلة إلى القمر ‘‘le voyage dans la lune" الذي أخرجه عام 1902، والرحلة المستحيلة " Le Voyage à travers l'impossible " الذي أخرجه عام 1904.

ثم تتابع ظهور أفلام الخيال العلمي على فترات متباعدة لكنها تمتد بطول عصر السينما الصامتة، كما أنها تنتمي إلى معظم البلدان التي عرفت الإنتاج السينمائي آنذاك، لكن الازدهار الحقيقي لأفلام الخيال العلمي، كان مع نهاية الستينات، حين فاجأ "ستانلي كوبريك " "Stanley Kubrick" العالم بتحفة سينمائية رائعة مزج فيها بين الخيال العلمي وسينما الفن الخالص "cinema Art" فيلم اوديسّا الفضاء " 2001 a space odyssey "[24] ، عام 1968، ثم لم يلبث أن أتبعه بتحفة أخرى مماثلة، عندما أخرج في عام 1971 فيلم البرتقالة الآلية "Clockwork Orange "، وهما الفيلمان اللذان دفعا بذلك النوع إلى المقدمة، ولتتأكد العودة المظفرة لأفلام الخيال العلمي

---

[22] الخالدي ميمون عبد الحمزة ، **الإلقاء في العرض المسرحي دراسة في سيميائية الإلقاء**، بغداد، كلية الفنون الجميلة، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1996، ص 209 .

[23] شيماء بلقاسم (2016)، **الخيال أهم من المعرفة**، منصة مقال كلاود: *https://www.makalcloud.com/post/qkvoqdud7*، (*Consulté le 11/ 04/2019*).

[24] جورج مدبك، **موسوعة السينما المصورة في العالم**، المجلد الثاني، الجزء الرابع: السينما الحديثة بعد انتهاء الح.ع. 2 وحتى يومنا الحاضر، دار الراتب الجامعية، القاهرة، 1992، ص 206.

بعد ذلك بسنوات قليلة، عندما أخرج جورج لوكاس "George Lucas" فيلم حرب النجوم "Star Wars" عام 1977، الذي حقق إيرادات هائلة.[25]

أما على المستوى الموضوعاتي، فإن أفلام الخيال العلمي تنقسم إلى ثلاث مجموعات رئيسية هي:

الجدول3: يبرز أهم أقسام أفلام الخيال العلمي

أقسام أفلام الخيال العلمي
تضم المجموعة الأولى أفلام البدايات ، خاصة تلك التي أنتجت خلال مرحلة السينما الصامتة.
تضم المجموعة الثانية أفلام الوحوش "Monsters "والكائنات الفضائية الغامضة
المجموعة الثالثة تتناثر أفلامها عبر العقود المختلفة منذ العشرينات وحتى اليوم ، وتضم عدداً من الأفلام التي تحاول أن تقدم رؤية مستقبلية لما سوف يكون عليه العالم في عصور قادمة

المصدر :إعداد شخصي مبني على معطيات الموقع التالي:

تغريد صالح (2018)، **سينما الخيال العلمي**، منصة مقال كلاود: *https://www.makalcloud.com/post/3f1v6r31y* ، (*Consulté le 11/ 04/2019).*

ويتضح مما سبق، أن تطور جنس أفلام الخيال العلمي كان متعلقا بتطور استخدام الصوت؛ هنا ظهرت بداية تبني مقاربة المعالجة الرقمية للصوت–على الرغم من تواضع التقدم التكنولوجي آنذاك– وقد ساهم هذا التبني، في ازدهار أفلام الخيال العلمي ذات الميزانية الضئيلة وخلق مكتبة صوتية متاحة مجانا أو مقابل الدفع تحوي جميع درجات الجودة التي يمكن أن نتخيلها للأصوات، فيما بعد ظهرت مقاربة الصوت الواقعي والعضوي لجعل الصوت أقرب ما يكون إلى الواقع قدر الإمكان (سيتضح في التحليل ما نعنيه بالصوت العضوي).

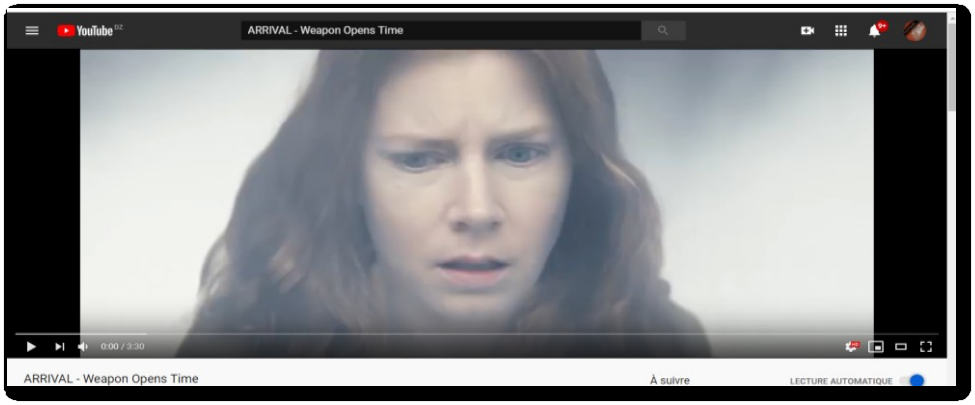
3. مدونة التحليل

قامت الباحثة باختيار عينة قصدية شكلت مدونة تحليل الدراسة، وهي الفيلم السيتمائي "الوافد" "Arrival"، الذي يمثل أفضل أفلام الخيال العلمي الحديثة لعام 2017 على منصة "IMDb"[26]، خاصة في مونتاج الصوت، الصورة والمزج الصوتي. وبهدف التحليل المركز (بالنظر إلى المدة الزمنية التي يستهلكها الفيلم 1h 56min)، وباستخدام المؤشر التالي: " Arrival Best Scene" على موقع "YouTube"؛ تحصلنا على قائمة أخرى معنونة بـ Arrival (2016) | Movie Scenes | Movieclips واخترنا المقطع المعنون بـ: ARRIVAL - Weapon Opens Time .

[25] تغريد صالح (2018)، **سينما الخيال العلمي**، منصة مقال كلاود: *https://www.makalcloud.com/post/3f1v6r31y* ، (*Consulté le 11/ 04/2019).*

[26] *Plateforme imdb: https://www.imdb.com/title/tt2543164/?ref_=ttawd_awd_tt: (consulté le 25/10/2019)*

الشكل 1: يوضح المقتطف المختار على الـ YouTube



المصدر:

Jack Camilla, ARRIVAL - Weapon Opens Time, https://www.youtube.com/watch?v=LwPpwLy4UIU&t=66s (Consulté le 11/ 04/2019).

4. وحدة التحليل

قبل المباشرة في عملية التحليل، كان لابد للباحثة من اختيار وحدة تحليل فيلمية ثابتة ترتكز عليها، الوحدة تمثلت في **الدلالة السمعية والتحليل السمعي للفيلم بمعنى أوضح؛ وحدة الصوت في المشهد الواحد (المختار).**

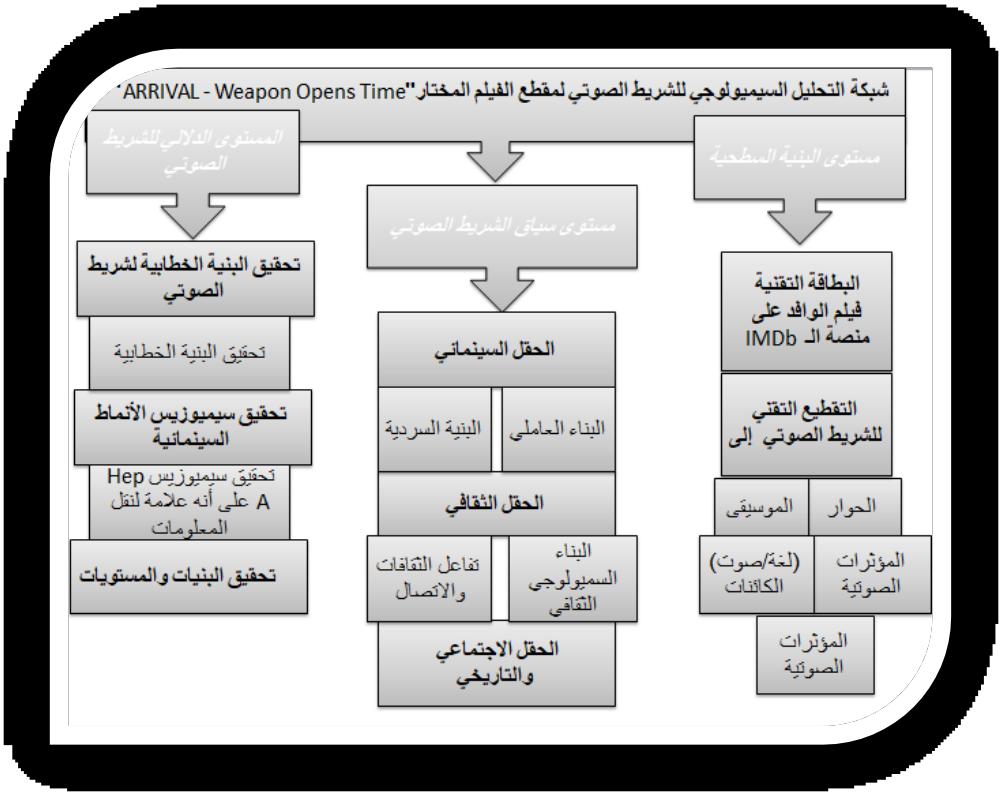
5. شبكة التحليل السيميولوجي للشريط الصوتي لمقطع الفيلم المختار"ARRIVAL - Weapon Opens Time"

كما أسلفنا سابقا، تتراوح مناهج وطرق تحليل الفيلم بين ما هو نصي، سردي يحيل على أصول لسانية، كما يدخل في إطار بين ما هو إيقوني، موضوعاتي، وما هو بنيوي حيث يعتبر الفيلم كوحدة متكاملة البناء يتعاضد في رصد أجزائه كل من السيناريو، القصة والحوار... ونظرًا لأن الهدف هنا – وغالبا في الدراسات السيميائية والسينمائية – ليس فقط محاولة معرفة تكوين "عنصر سينمائي" أو "مصدر سيميائي" معين – الصوت في هذه الحالة – ولكن الأهم، تحديد المتخيل الفني والجمالي، لاسيما المعنى التعبيري التواصلي لهذه العناصر داخل سياقات البنية الفيلمية وهنا نتحدث عن تحقيق سيميوزيس الشريط الصوتي على أنه علامة لنقل المعلومات؛ لاسيما عنصري الـ Logogramالرسم اللفظي اللوجُغرام– غراف؛ الرسم الدال على لفظ معي[27] (نص مكتوب Heptapod B) و الـ Organic Voice الصوت العضوي المتكون من طبقات متداخلة لعديد الأصوات الأخرى (الصوت Heptapod A)، كما هو حال الصورة السينمائية أيضا.

وستعمد الدراسة على انتقاء بنيات محددة من شبكة التحليل المقترحة التالية:

الشكل 2: يوضح شبكة التحليل المقترحة

[27] *Schiller.N. O, Zhang.Q. F, Paolieri. D, Vedonschot R. G, La Heij W, Paolieri D, **"Homophonic context effects when naming Japanese kanji: Evidence for processing costs", The Quarterly Journal of Experimental** Psychology. 64 (9), 2011, p1836–18 49.*



المصدر: اعداد شخصي مبني على معطيات المواقع التالية(بتصرف):

-http://cinema.al-rasid.com/2010/04/29/film-analysis-and-critic-tasks/
-https://fr.slideshare.net/jonreigatemedia/film-sound-analysis-intro
-https://www.mytutor.co.uk/answers/1621/GCSE/Media-Studies/What-is-the-difference-between-Diegetic-and-Non-diegetic-soun.

5. 1. مستوى البنية السطحية

5. 1.1.البطاقة التقنية للفيلم

تعتبر منصة الـ IMDb (Internet Movie Database) –التي اعتمدت عليها الباحثة في تصميم البطاقة التقنية للفيلم– قاعدة للبيانات على الإنترنت تختص بالأفلام، البرامج التلفزيونية، مقاطع الفيديو المنزلية وألعاب الفيديو، تعرض أيضا السير الذاتية للممثلين وطواقم الإنتاج والموظفين، كما توفر ملخصات عن حبكة الفيلم المراد مشاهدته ومراجعات وتقييمات المعجبين والنقاد المحترفين.

يحتوي الـ IMDb على ما يقرب من 5.3 مليون عنوان لأفلام من مختلف الأجناس والأصناف، و9.3 مليون شخصية سينمائية في قاعدة البيانات الخاصة به، بالإضافة إلى 83 مليون مستخدم مسجل، حسب احصائيات أكتوبر 2018.[28]

ما جعل من هذه المنصة قبلة لاتماس المعلومات والمعطيات الدقيقة والتي لا نجدها في غيرها من المنصات الفيلمية.

فيلم الوافد على منصة الـ IMDb :

العنوان : Arrival (original title) ,Premier contact

[28] *What is IMDb and how does it works? | Weird facts plus, 13 févr. 2019 https://www.youtube.com/watch?v=L4M_TiUxBe4 (consulté le 25/10/2019)*

سنة الإنتاج : 2016، **زمن الفيلم** : 1h 56min، **تقييم**: 7,9/10

بلد الإنتاج: الولايات المتحدة الأمريكية USA

مونتاج الصوت: Sylvain Bellemare

المشرف العام عن التقاط الصوت: Bernard Gariépy Strobl

مزج الصوت: Dolby digital

إخراج : Denis Villeneuve

سيناريو: Eric Heisserer

القصة: Ted Chiang " The Story of Your Life"

جونر الفيلم : Drama, Mystery, Sci-Fi

الجوائز: أهمها،جائزتي أوسكار Oscar Awards لأفضل إنجاز في مونتاج الصوت ومزج الصوت.[29]

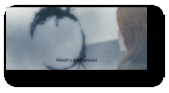
5. 2.1. تقطيع تقني للشريط الصوتي

الشكل 5: يوضح جدول التقطيع التقني لشريط الصوت

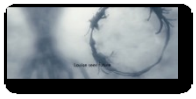
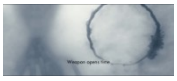
مستوى تقطيع الشريط الصوتي					
المشهد	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الكائنات Heptapod A الصوت نص مكتوب Heptapod B	ال
ecord-2020-01-2 h02m24s-Arrival			–تنسحب الغيوم الغازية في البيئة البديلة الضبابية. –تتنفس لويز بشكل مثقل.		
rd-2020-01-2 .m29s-Arrival			– تتنفس لويز بشكل مثقل ، مع همهمات التعجب. – حركة انسياب شعر لويز.	Heptapod A الصوت Organic voice الصوت العضوي يتكون من طبقات أصوات الحيوانات البحرية كالحوت	

الشكل 3: يوضح ملصق الفيلم

[29] *https://www.imdb.com/title/tt2543164/awards?ref_=tt_ql_op_1(consulté le 25/10/2019)*

	الأزرق، الفيلة، الأسود وصوت تكسير قشرة البيض.	– حركة انزياح الضباب. – حركة أرجل Heptapod			
	Heptapod A الصوت Organic voice الصوت العضوي	– تتنفس لويز بشكل أحسن تعبيرا عن التحكم.		Louise: "Costello?" "What's happened?"	 rd-2020-01-2 m57s-ARRIV
	نص مكتوب Heptapod B Costello : “Abbott is death process”  	–حركة نضوح الحبر من النهايات النجمية لل Heptapod – حركة اضمحلال الحبر من بين يدي لويز.			 rd-2020-01-2 m09s-ARRIV
	Heptapod A الصوت تنفس عميق	– تتنفس لويز بشكل متسارع ومضطرب.		Louise: "I am sorry. We’ re sorry” Louise: "I need you to…I need you to send a message to the other sites”	 rd-2020-01-2 m31s-ARRIV
	Heptapod A الصوت …. نص مكتوب Heptapod B Costello : “Louise has weapon” 			Louise: "I don t understand! What… is your purpose here?”	 rd-2020-01-2 m22s-ARRIV

	Heptapod A الصوت .... نص مكتوب Heptapod B Costello : "use weapon" Heptapod A الصوت				
	Heptapod A الصوت .... نص مكتوب Heptapod B Costello : "We help humanity" نص مكتوب Heptapod B Costello: "In three thousand years…" نص مكتوب Heptapod B Costello : "…We need humanity help" 			Louise: "How can you know the future?"	rd-2020-01-2 'm10s-ARRIV/

اعداد		Heptapod A الصوت شبيه بذبذبات موجهة نحو لويز	– تتنفس لويز بشكل متثاقل. –طقطقة الحجارة بين يدي هانا ابنة لويز.		Louise: "I don't … I don't understand?" "who is this child?"	rd-2020-01-2 m10s-ARRIV
مستوى الشريط		Heptapod A الصوت نص مكتوب Heptapod B Costello : "Louise sees future" 		استخدمت Heptapod A الصوت كموسيقى عوض الآلات الموسيقية	Hanna Off-Screen Voice: "The show is called… Mammy and daddy talk to animals"	rd-2020-01-2 m51s-ARRIV
1.الحقل العاملي البناء الفاعلة هذه المرحلة والمساعدة في المقتطف ال : تستدعي إبداع أصوات صفات		Heptapod A الصوت نص مكتوب Heptapod B Costello : "weapon opens time " 	تتنفس لويز بشكل متسارع ومضطرب.		Louise: "Wait … no wait…Wait"	rd-2020-01-2 m58s-ARRIV

المصدر: شخصي

2.5. سياق الصوتي السينمائي

***البناء** يحدد العاملي في الشخصيات الرئيسة التي تظهر المختار على YouTube

عمليات وتوظيف معينة،

مورفولوجية تختص بها الكائنات الفضائية سباعيات الأرجل Heptapods Abbot and Costello ، ويتطلب هذا التمثل الصوتي (نقصدHeptapod Aالصوت، نص مكتوب Heptapod B) تصميما مقصودا من قبل صانعي المجسمات لتكون غير إنسانية؛ في هذه الحالة انعدام القفص الصدري، واستبداله بسبعة أرجل طويلة، تنتهي بأصابع فرعية نحمية، تستند إليها من أجل المشي والدفع النافث للسوائل أي الحبر أو الغازات .

أما فيما يخص شخصية Louise Banks (الممثلة Amy Adams) ، فهي باحثة لسانيات جامعية استدعت لوظيفة خطيرة لمعرفة ما تريده الـ Heptapods من الإنسانية.

تتصف شخصية Louise Banks بالتصميم، الذكاء والعمق، ففي حين أن من حولها يسارعون نحو استنتاجات حول تهديدات الـ heptapods، تتبع لويز مقاربة أكثر دقة واتزانا، تحاول دراسة الأشياء بموضوعية وتتخذ خيارات بناءً على المنطق وليس الخوف.[30]

[30] *https://aliens.fandom.com/wiki/ https://www.quora.com/Where- can-I-find-all :of-the-logograms-from-the-2016-movie-Arrival-and-their-meanings(consulté le jour/mois/année)*

***البنية السردية**

تتمايز البنية السردية لدى تحليلها إلى ثلاثة مراحل درامية؛ مرحلة الإعداد، مرحلة المواجهة (الصراع) ومرحلة الحل. وبما أن، مدونة التحليل محتواة في المرحلة الدرامية الثانية ، فإن تركيز التحليل السردي يتم عندها.

الجدول 5: مراحل البنية السردية

المرحلة الدرامية الأولى: الإعداد The setup	المرحلة الدرامية الثانية: المواجهة The CONFRONTATION	المرحلة الدرامية الثالثة: الحل The RESOLUTION
تقديم جميع الشخصيات الرئيسية في هذه المرحلة، كما يتم تأسيس عالم القصة وديناميكيتها، إضافة إلى وضع أسس الصراع المركزي للقصة.	طرح الشخصية في وسط الصراع المركزي وتموضعها في تقابل مباشر مع القوى الخصمة. وذلك عند صعود لويز إلى السفينة، وتواصلها مع كوستيلو في بيئة مشتركة. يتواصل كوستيلو مع لويز بفعالية، لأنها تمتلك السلاح بالفعل ويحفزها لأن تستخدمه (السلاح هو تحصيلها وإدراكها للغة ال heptapods غير الخطية) يخبر كوستيلو لويز أن الهيبتابود موجودون على الأرض لغرض المساعدة الإنسانية لأنهم سيحتاجون مساعدتهم خلال ثلاثة آلاف السنة القادمة. تمتلك لويز القدرة على رؤية المستقبل(رؤاها لابنتها ليست ذكريات من الماضي، بل رؤى لابنتها المستقبلية) عبر اللغة وهي السلاح.	تنخرط الشخصية الرئيسية وقوات الخصومة في المواجهة النهائية لحل النزاع المركزي. يتم حل الخط الرئيسي الرئيسي وجميع المخططات الفرعية الإضافية. تم تأسيس الوضع الراهن الجديد.

المصدر: اعداد شخصي مبني على معطيات الموقع التالي:
https://*sixactstructure.com/story-structure-analysis-arrival/*

2.2.5. الحقل الثقافي، الاجتماعي والتاريخي

***البناء السميولوجي الثقافي**

لا تقوم العلاقات الاجتماعية والإنسانية ما لم تنسج علاقات تواصلية يُهدف من ورائها إنتاج وتلقي المعلومات لأن قوانين التواصل حسب أمبرتو إيكو هي قوانين الثقافة[31]. وعلى هذا الأساس يعدّ استحضار الدائرة الثقافية الاجتماعية والتاريخية في سيميولوجيا السينما، إنما هو استحضار للنص في الفيلم، والمسؤول عن تصريف مجموعة من القيم والأنساق الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية... داخل مجتمع ما.

وعليه، وعبر الاتكاء على نموذج قصة الخيال العلمي القصيرة «Story of Your Life» للكاتب تيد تشيانغ Ted Chiang، التي شكلت القاعدة السردية لفيلم Arrival، تمكنت الباحثة من عرض المقولات التي لا تتعلق بالثقافة الأمريكية فحسب، إنما تتعلق أيضا بهيمنة صورة من التكوين الثقافي الذي يتخلل الزمان والمكان

ويتجاوزه، لقيمة موحدة تجمع المجتمعات وتخص البشرية ككل.

إن الحيلة السردية في فيلم Arrival، على الرغم من ضياع كثير من المعني في سيرورة تحول اللغة اللفظية إلى لغة سينمائية – استخدم المخرج دينيس فيلنوف أسلوبا مغايرا في كيفية إدراك المشاهد للواقع الوهمي، و هو أسلوب غير معتاد في أفلام هوليوود– هو ذلك الرسم الذكي لمختلف الأزمنة، بمزج المستقبل، الماضي والحاضر لنسج العقدة غير الخطية وفق مستويات، إنها تتعلق باللغة، التعاون، تجاوز الحواجز، الإرادة الحرة، المسؤولية الشخصية والإنغماس في ثقافة جديدة لفهم العرق اللآخر (تذكير بأن كلمة "alien" تشترك في جذر مع الكلمة اللاتينية "alius" التي تعني "آخر") ، الأجنبي، الفضائي...[32]

تركيز القصة لا يتصل بكل الحركات الدرامية التي تتراوح بين؛ توتر عسكري (العلاقات المتوترة بين الصين وروسيا كمعتدين)، وصولا إلى تخريب سفينة الفضاء من قبل الجنود الأمريكيين... ، ولا يتعلق بالسفر عبر الزمن، كما أنه ليس متعلقا بتعديل الجينات، أو الإجهاض، بل حول إعمال بصيرتنا كبشر نحو المستقبل لإجبار مسارنا الحاضر على الانحراف. إنه يتعلق بقبول الآخر والحوار، فهم خيارات حياتنا .

***تفاعل الثقافات والاتصال** Interculturalism and Communication

منذ القدم، كان ولايزال السعي الحثيث للتواصل بشكل أفضل بتخطي الحدود اللغوية والثقافية من التحديات المتأصلة بين البشر، لذا الرسالة الأساسية للفيلم هي أكثر واقعية مما نتوقع، فالجدل الذي حاول فريق العلماء معرفته كان قائما على ترجمة "تقديم سلاح"، "استخدام سلاح"، لكن التهديد لم يكن في تحديد السلاح، أو متى ينطلق الهجوم من مواقع الإنزال للسفن الفضائية حول العالم، بل كان خطأ تفسير الرمز بأن يكون له ترجمة بديلة قريبة مثل "أداة" أو "تكنولوجيا".

---

[31] عبد الله بريمي(2017) ، **البناء السميائي للثقافات**، مجلة الإمارات الثقافية،
https://m.facebook.com/abdelahberrimi/posts/pcb.1663887493653717/?photo_id=1663887456987054&mds=%2Fphotos%2Fviewer%2F%3Fphotoset_token%3Dpcb.1663887493653717%26photo%3D1663887456987054%26profileid%3D0%26source%3D48%26refid%3D52%26__tn__%3DEH-R%26cached_data%3Dfalse%26ftid%3D&mdp=1&mdf=1، (Consulté le 11/ 04/2019)

[32] *Nick Statt(2016) , **how the short story that inspired Arrival helps us interpret the film's major twist,Living with the power of choice**, https://www.theverge.com/2016/11/16/13642396/arrival-ted-chiang-story-of-your-life-film-twist-ending, (Consulté le 11/ 04/2019).*

إذن، يقدم الفيلم مفهومين هما –من منظور تعددي ثقافي–تواصلي– الممارسة البشرية للمثالية والواقعية The Idealism and Realism Humanitarian Action [33]في التعامل مع الأزمات العالمية، بغض النظر عن الاختلافات السياسية، الفلسفية، الدينية و اللغوية. ومفهوم إتقان الفهم الثقافي،الفرصة الوحيدة للبشر لحل مشاكل عالمية هي تحسين الحوار بين البلدان و الإرتقاء.

3.2.5. الحقل الاجتماعي والتاريخي

يعتبر الفيلم نتاج بيئته ولسان حالها، إذا ما استثنينا بعض أفلام الخيال العلمي المبالغ فيها (التي تقترن عادة بجونر آخر كالكوميديا أوالفانتازيا) ولا يكاد يخرج مضمونه عادة عما تعارف عليه المجتمع من عادات وتقاليد وقيم توارثتها الأجيال، وهو إن كان مرآة عاكسة لأحوال الوسط الذي انبثق منه إلا أن عالم الـ Showbiz يفرض تناولا مغايرا للمواضيع حيث يضيف بعض القيم المستوردة التي لا تمت إلى مجتمعه بصلة أو ربما وجدت ولكن بنسب ضئيلة جدالا تستوفي شروط التعميم.

فمثلا، منذ ثلاثينيات القرن الماضي، كانت المخلوقات الفضائية في الأفلام تُجسّد "خطر الآخر" كـ"الخطر الأصفر" نسبة للآسيويين، أما في عام 1951 ، كان "الشيء من العالم الآخر" تشبيهًا للحرب الباردة، ولاحقًا علّق فيلم Star Trek على العلاقات بين الأعراق[34]...كل هذا كان مصاحبا بهامش من التهويل السخيف الذي يطال عملية التجسيد السينمائي ليسهل هضمها من طرف المتلقي.

على ضوء ما سبق، كان ولابد من مكاشفة الانعكاس الاجتماعي والتاريخي، حيث اتضح أن فيلم Arrival انعكاس لقضية الهجرة أو قانون الهجرة – بشكل خاص تزامن اطلاق الفيلم مع انتخاب الرئيس الأمريكي دونالد ترامب المرشح الرئاسي للحزب الجمهوري بتاريخ 19 يوليو 2016– الذي سُن وسط إجراءات صارمة.[35]

يقدم فيلم Arrival وجهة نظر تقول، بأن الاختلافات تنجم عن معايير مبنية اجتماعياً مثل المعايير التي تبنى على الاختلافات الثقافية واللغوية تماما.

3.5.المستوى الدلالي للشريط الصوتي

1.3.5.تحقيق البنية الخطابية

تتخذ بعض أفلام الخيال العلمي من المسافة "Distance" مؤشرا لتقديم تخيل عن العوالم، المجرات البعيدة و الكائنات الغريبة إذا ما سافرنا بسرعة الضوء، كما أن بعض أفلام الخيال العلمي الأخرى تقدم متخيلا عن الوجود "Existence" ، يتمحور عند نقطة الهيمنة التكنولوجية، ومتى تتوقف إتسانية الإنسان، أما البعض الآخر من الأفلام كما هو الحال لـ "Arrival"، فإنها تقدم محتوا عن الفهم "Understanding"والتواصل "Communication"، سواء أكان بين مجموعات متجانسة أم غير متجانسة تبحث عن لغة خطاب فيما بينها... هذه الرؤية كانت وراء الإصدار الفيلمي للمخرج "Denis Villeneuve".

---

[33] *Hugo Slim (2005),* ***Idealism and Realism in Humanitarian Action, Two Talks Given at the ACFID Humanitarian Forum Canberra****: https://www.files.ethz.ch/isn/26951/IdealismandRealism.pdf, (Consulté le 11/ 04/2019*).

[34] *Zachary Pincus-Roth (2017),* ***Aliens as immigrants: How 'Arrival' became the latest political sci-fi film****: https://www.washingtonpost.com/entertainment/aliens-as-immigrants-how-arrival-became-the-latest-political-sci-fi-film/2017/02/23/b9975f08-f83e-11e6-bf01-d47f8cf9b643_story.html, (Consulté le 15/ 08/2020*).

[35] Ibid.

*تقديم لغة من خلال الموسيقى:

سعى المخرج ''Denis Villeneuve'' مع المسؤول عن مونتاج الصوت''Sylvain Bellemare'' والمشرف العام عن التقاط الصوت ''Bernard Gariépy Strobl'' للحصول على صوت دقيق، أو بما أسماه ''Villeneuve'' "تقديم لغة من خلال الموسيقى Bringing'' a Language with sound''، بمعناه، لغة صوت لا يريدها أن تطغى على الصورة، يريد أن يجعلها معبرة للغاية ولكن في نفس الوقت خفية للغاية، يشعر الجمهور بها وكأنها الواقع أي من الطبيعة.

أما التحدي الأكبر كان في تقديم لغة الـ Logogram عبر (نص مكتوب Heptapod B) و(صوت Heptapod A) المنفصلين:

القصة تظهر، وفود اثنتي عشرة سفينة غريبة، تحط في **12** موقعًا مختلفًا على الأرض، والسماح لمجموعة مختصين وعسكريين للولوج والتفاعل مع الـ ''Heptapods''، يتكشف الصراع الرئيسي فيما بعد، حول المعرفة المرحلة الأولى على سلم الفهم: "لماذا هم هنا؟"، "ماذا يريدون؟"و "ما هي نواياهم؟

*مشكلة المعرفة تصبح مشكلة اللغة:

ضمنيا، مشكلة المعرفة، هي مشكلة عدم تماثل اللغة، بسبب التواصل غير المتجانس–المتعدد اللغات– بين الطرفين (human-From human communication to human-alien communication)، وللعمل على فك تشفير هذه اللغة الغامضة، تبدأ باحثة اللسانيات الدكتورة لويز بانكس في الحصول على رؤى للماضي والمستقبل مع تحول تصورها للوقت من خطي إلى دائري Non-linear knowledge. بمعنى آخر يؤدي التفكير بلغة مختلفة إلى تغيير أنماط التفكير الخاصة بها، بمعنى وجود علاقة عميقة بين اللغة الجديدة التي تتحدث بها الدكتورة لويز والطريقة التي تتصور بها العالم.

الجدول 6: يبرز الـ Logogram عبر (نص مكتوب Heptapod B)

Dictionary of the Heptapod logogram language from Arrival

قاموس اللوغجرام لفيلم الوافد	
Weapon	Abbott Is Death Process" or "Abbott is Dead
Louise Has Weapon	"Where Is Abbott?

المصدر: اعداد شخصي مبني على معطيات الموقع التالي:

https://imgur.com/gallery/ocClU

2.3.5.تحقيق سيميوزيس الأنماط السينمائية

يغيب عن الإنسان أنه كائن بيولوجي أيضا على هذا الكوكب، وأن الادراك (conscious) لا يمسه وحده، بل يمس جميع الكائنات الحية، حتى أن البراميسيوم (حيوان مجهري يعيش في الأنهار و البرك) يملك هوية متميزة فردية، أي كل السلوكيات المعرفية (Cognitive behavior) التي يستخدمها البشر: يسبح يبحث عن الطعام ، يتذكر، يتعلم ويشعر. ..

وكشفت الأبحاث العلمية الحديثة في ميدان السيميائيات، أن مصدر السيميوزيس (أوصيرورة العلامات)، يعتمد على "التأويل"بالمعنى البيرسي (نسبة الى تشارلز بيرس)، أو"كيفية انتاج المعنى" الذي يقوم على التسنين (on coding)، وهذا لا يتعارض مع "سيموزيس"الحياة العضوية (البيولوجية) الذي يعتمد "التأويل"، حيث جميع الأدلة التجريبية العلمية المتوفرة حتى الان، تدعم هذا الاستنتاج [36]، وبالتالي:

هذه المقدمة البرهانية، سنسقطها على الـ Heptapod في فيلم Arrival،ككائنات بيولوجية فضائية لديها إدراك متطور، قد يضاهي أويفوق الإدراك البشري، ويعتري منظومته التواصلية اللفظية وغير اللفظية كم من الغموض.

وسنركز على لغة الـ Heptapod اللفظية (الصوتية)، التي هي عبارة عن مقطوعات صوتية مبهمة، معقدة وفريدة تحمل داخلها سياقًا غير خطي، بحيث تحدث معنى خارج هيكلنا اللغوي البشري، و بالتالي نسلط الضوء على التجلي الإبداعي لبنية الرسم اللفظي .

***تحقيق سيميوزيس HepA على أنه علامة لنقل المعلومات**

الصوت عنصر أساسي من اللغة السينمائية في فيلم الوافد، فدائمًا ما كان عنصرا لتحديد الإيقاع السردي، وتوصيف المشاعر التي أُريد مشاركتها مع المتلقي، لاسيما عبر أصوات الـHepA :

-**الصوت عنصر سينمائي**: تصميم الصوت العضوي Organic sound لـ "HepA "

استخدم " Dave Whitehead "في تصميم تلك الأصوات العضوية، مزيجا من عدة طبقات للأحياء البحرية*، طقطقة الصخور وحركة ذوبان الجليد بطريقة تراكمية، وهي في الأساس خدعة قديمة في تصميم الصوت، ولكن تطبيقها على شاكلة سونار مضخم، هي الحديثة (بما أن الHeptapods لا يملك رئتين، حنجرة أو صندوق صوت).

أما عن الصوت الحبري المصاحب لظهور الـ Logogram، ناتج بشكل أساسي عن صوت إسقاط الخضروات في الماء، كذا احتكاك حبيبات الأرز وصوت خدش فراشي معدنية عبر ألواح بلاستيكية. تم الجمع بين كل هذه الأصوات ومعالجتها رقميا، وهذا ما تبناه فيلم Arrival، مقاربة الصوت الواقعي والعضوي، بابتعاد الطاقم التقني المسؤول عن الصوت، عن المكتبات الصوتية الإلكترونية المتاحة، نحو خلق صوت عضوي أكثر حيوية يمكن تحويله وصقله بما يتناسب القصة، فكائنات الـ Heptapods في الحقيقة ليسوا روبوتات.[37]

فكانت المقاربة المعتمدة قائمة على تصميم الصوت المسند للواقع Reality-Based Sound لتحديد الإيقاع السردي .

-الصوت العضوي لـ "HepA " نمط سيميائي:

---

[36]محمد عبد الحميد المالكي (2019)، **في السيميائيات البيولوجية.. "الهوية " كضرورة بيولوجية (غريزة استمرار النوع):**

https://www.facebook.com/moh.malky/posts/2041609162587830 ، (Consulté le 04/11/2019)

*ينتشر الاتصال الصوتي على نطاق واسع في كل من اللافقاريات المائية وشبه المائية ، مع العديد من الأنواع القادرة على استخدام الموجات فوق الصوتية والموجات فوق الصوتية للتواصل.

[37]*u/mayor_mammoth(2018), Point of Heptapod A?: https://www.reddit.com/r/ArrivalMovie/comments/7qhqff/point_of_heptapod_a/dspuozi/,(Consulté le 04/11/2019).*

نعلم أن الـ Heptapod لديهم لغة ذات نسختين، مكتوبة (Heptapod B)، والأخرى "المنطوقة" (Heptapod A)، ومن الواضح أن الـ HepB تنقل الأفكار، المعنى في بنية تركيبية دائرية تشبه الجملة. ولكن ما الذي تنقله النسخة المنطوقة في انفصالها عن المستخدمة؟ وهل كلامهم يعزز بطريقة ما الفهم غير الخطي للوقت؟

في المدونة المختارة ، يبدو أن الأصوات في HepA تثير "رؤى" لويز للمستقبل ، وهذا لدى تفاعلها مع كوستيلو في غرفة الضباب، حيث أدركت أخيراً أن الفتاة هي ابنتها المستقبلية، وأن السلاح ما هو إلا اللغة اللاخطية العابرة للأزمنة.

أي أنه، على الرغم من إدراك لويس لـ(Heptapod B)، إلا أنها كانت لا تزال بحاجة إلى التواصل المنطوق الناقل للعواطف والمحفز نحو اللغة غير الخطية. (يمكن الاستماع لمقطوعة Heptapod A على الرابط التالي: -https://soundcloud.com/mcjacver/heptapod sounds-effect-arrival-movie-2016)

إن الـ Heptapod A ليست مثل صوتيات اللغات البشرية التي تميل إلى أن تكون منظمة، وتصطنع نتيجة اتفاقيات، على سبيل المثال: فاعل، موضوع الفعل و الفعل (SOV) كما هي في اللغة اليابانية والهندية، أو فاعل، فعل وموضوع الفعل (SVO) كما هي في الإنجليزية والروسية . وبدلاً من ذلك ، فإن الـ Heptapod A عبارة عن شكل حر لا ترتيب له، ومع ذلك ، يتضح ورغم الانفصال الشكلي مع تحليل لغة الـ Heptapod B، أنها وظيفية و ناقلة للمعلومات.

6. تحقيق البنيات والمستويات

من المهم التنبيه إلى أن الفيلم يعتبر خطابا متعدد الأنماط السيميائية [38] وأن ارتباط فيلم Arrival وثيق الصلة بهذه الأنماط والعناصر السيميائية التي تشتمل على الحوار، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، (لغة/صوت) الكائنات و الصمت؛ التي بدورها تشكل البناء الهندسي الإبداعي للشريط الصوتي باتخاذها أبعادا ووظائفا وخصائصا كلها تفضي إلى تأسيس الـ Sound Semiotics :

البعد العاطفي:

أفرز إستخدام الـ Organic Sound، عن خلق شعور تماهي المتفرج (المنصت) في بيئة خيالية (تحقيق التجربة الشخصية).

البعد الترسيمي:

استخدام صوتيات الـ Heptapod A لترسيخها لدى المشاهد كمقطوعة موسيقية (تفادي التعقيد)، مقارنة مع سهولة تذكر الرسائل المنافسة لـ Heptapod B.

البعد الشعري:

هنالك خصوصية إبداعية في تصميم وتوضيب الشريط الصوتي في أفلام الخيال العلمي، تتأتى من المبدع شخصيا المشبع بالخيال، و المتحكم في تكنولوجيا التصميم، لكونها تساهم في تشكيل الإنسجام والتناغم.

[38] *Xu Bo, Multimodal Discourse Analysis of the Movie Argo, English Language Teaching, Canadian Center of Science and Education, Vol. 11, No. 4, 2018,p132.*

7. النتائج

تبعا لتساؤلات الدراسة الثلاث، توصلت الباحثة من خلال التحليل السيميولوجي لفيلم "الوافد" المعني بالدراسة إلى النتائج الآتية:

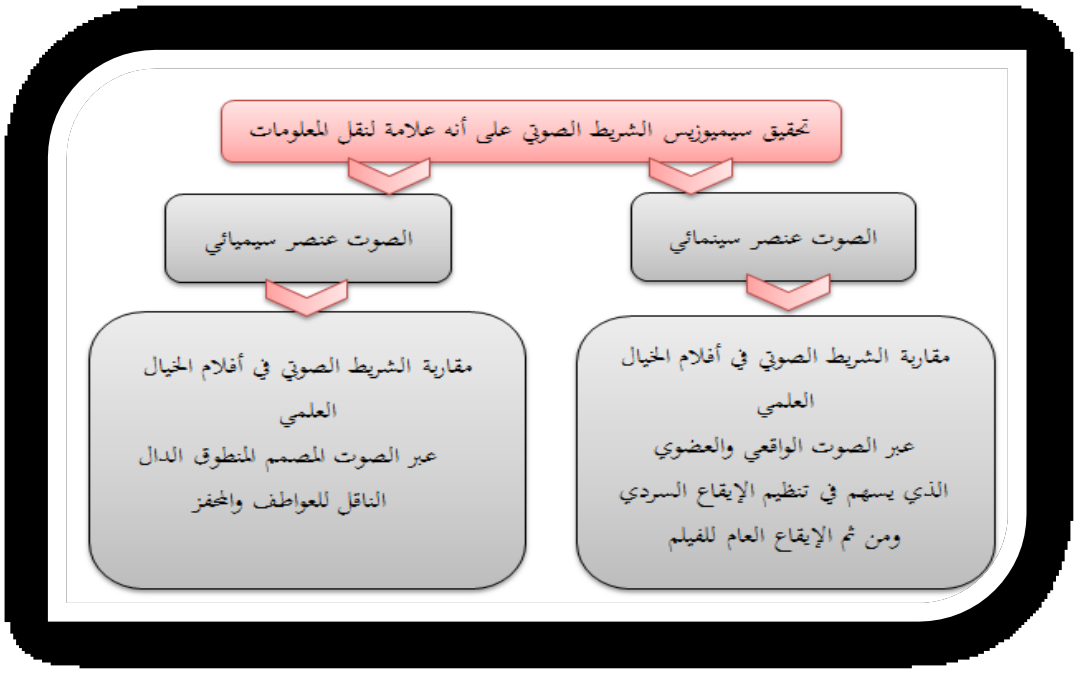
– أهم مستويات البناء السيمولوجي في تصميم الشريط الصوتي في فيلم الخيال العلمي"الوافد"، تتضح في مستوى البنية، مستوى سياق الشريط الصوتي والمستوى الدلالي للشريط الصوتي، مايدعم اعتبار الصوت عنصرا سيميائي دلاليا Modes/Modalities بل يتخطى ذلك إلى تأسيس خطاب (Sound Semiotics).

الشكل 4: مستويات البناء السيمولوجي للشريط الصوتي

المصدر: إعداد شخصي

– يتم تحقيق بناء صيرورة العلامات (سيميوزيس) في الشريط الصوتي باعتبارها نقلا للمعلومات في فيلم الخيال العلمي"الوافد" عبر تمفصلية الصوت كعلامة (الصوت عنصر سينمائي وعنصر سيميائي) . كما يوضحه الشكل الموالي:

الشكل 5: يوضح تحقيق سيميوزيس الشريط الصوتي



المصدر: إعداد شخصي

- أهم تجليات الخصوصية الإبداعية في تصميم شريط الصوت كبنية جوهرية في فيلم الخيال العلمي"الوافد" تتمثل في هندسة البناء الثلاثي(اللون الوردي) البناء الثنائي (اللون الرمادي) الموضح كالآتي:

الشكل 6: يوضح تجليات البعد الإبداعي لشريط الصوت

المصدر: إعداد شخصي

8.خاتمة:

كشفت الدراسة، سمات مونتاج وتصميم الصوت في أفلام الخيال العلمي، الذي يتميز برفعة المستوى، وهو ما جعل هناك ضرورة لمراعاة زمن كل مؤثر صوتي، لحظة دخوله وخروجه واختيار المستوي الصوتي المناسب مع الحدث وأيضا مع اللقطة السابقة واللقطة التالية له، خاصة في ظل انعدام الموسيقي المتوارية خلف المؤثرات و الحوار .

كما تمثل لنا من الدراسة، أن المشكلة الأساسية التي تواجه أي باحث أوسينمائي يرغب في ممارسة تصميم منتجة الصوت، دراسته أو تدريسه أو التنظير للممارسة الفنية لتصميم الصوت- والتي يُنظر إليها على أنها جزء "تقني" أو ثانوي من عملية الإنتاج- في عدم وجود أسس نظريَّة دقيقة لوصف الصوت كعنصر سينمائي(Sound Theory) وأطر شاملة لمقاربته كعنصر سيميائي (Sound Semiotics)، التي تدعم القرارات الإبداعية في تصميمه ومدارسته، و عدم توفر مجموعة من الأدوات للتحليل المنهجي للصوت لكل من الممارسين والباحثين..

حاولت الدراسة توصيف مصطلح "تصميم الصوت"، أنواعه، أدواره والمهام التقنية المنوطة له في سياقات سينمائية غير عشوائية، حسب ما يؤكده "Leo Murray": تصميم الصوت هو استخدام مقصود للصوت. وليس عملية عشوائية، إنما لغرض.

"Sound design is an intentioned use of sound. It is not haphazard. You are doing something with a purpose" [39]

كما كشفت الدراسة، أن استخدام التكنولوجيا في تصميم الصوت غالباً ما تكون معقدة، لكنها ليست أهم شيء، فالصوت عنصر فني ذو حمولة يحتمل التأطير والتأويل سيميائيا، بوصفه جزءا من نظام العلامات أكثر منه عنصرا تقنيا.

اقتراحات وتوصيات.

- ✓ إعداد أرضية أكاديمية، اقتباس المنهاج التطبيقي والنظري الذي يستلزم ذلك، تحت إشراف خبراء تصميم الصوت لتدريس مادة مونتاج الصوت في الجامعات، بأكاديميات الفنون والكليات الإعلامية تقنيا
- ✓ أن يهتم صناع الأفلام في الجزائر بالإطلاع على وظيفة مصمم الصوت والإلمام بها .
- ✓ تفعيل دورات وورشات تكوينية للتعرف على حرفة مونتاج الصوت.
- ✓ الانفتاح على السينمات الخارجية وعلى جل الأجناس السينمائية ومدى ارتباطها بالتطور الذي وصلت له التجربة السينمائية بالنسبة للمبدع والمتلقي

[39] Leo Murray, Sound Design Theory and Practice, Routledge Taylor& Francis Group , London and New York,2019, P190.

قائمة المراجع:

المؤلفات العربية:

كتب

- أحمد كامل مرسي، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973) ، ص13 .
- سمير الزغبي، مدخل إلى تقنيات السينما–السينما ذاته، الحوار المتمدن، العدد: 3483، 2011، ص*235* .
- صالح سعد، فن الإخراج وكتابة السيناريو، المؤسسة العامة للسينما، (دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2010)، 2010 ، ص 370.
- عبد الخالق محمد علي، خطوات نحو البحث النهج الاعلامي، دار المحجة البيضاء،(بيروت: دار المحجة البيضاء، 2010)،ص39.
- دودري رجاء وحيد، البحث العلمي اساسياته النظرية وممارساته العلمية، دار الفكر،(دمشق: دار الفكر، 2000)، ص305 .
- تريفور وايتوك، تر: إيمان عبد العزيز، الإستعارة في لغة السينما، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، 2005)، ص 58.
- كيفن جاكسون، تر: علام خضر، السينما الناطقة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2007)، ص 22.
- مارتن مارسيل، ترجمة سعد مكاوي، اللغة السينمائية، المؤسسة المصرية العامة للنشر،(القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للنشر، المؤسسة العامة للسينما، 1970)، ص 134_119 .
- المهندس حسين حلمي، دراما الشاشة للسينما والتلفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989)، ص*20*

أطروحات

- كبورمنال، اتجاهات قناة Arte حيال العلاقات الاسرائيلية العربية، أطروحة دكتوراه في الاعلام والاتصال، جامعة باتنة، 2017، ص15 .
- قادري وليد، صورة الاسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفلمي عمارة يعقوبيان، ومرجان أحمد مرجان، مذكرة ماجستير في الاعلام والإتصال، منشورة، جامعة الجزائر، 2012، 8ص.
- الخالدي ميمون عبد الحمزة ، الإلقاء في العرض المسرحي دراسة في سيميائية الإلقاء، بغداد، كلية الفنون الجميلة، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1996، ص 209 .

مواقع الانترنيت العربية

عبد المجيد سداتي(*2017*)، شعرية شريط الصوت في الفيلم السينمائي، مجلة عين على السينما: *https://eyeoncinema.net/%d8%b4%d8%b9%d8%b1%d9%8a%d8%a9-%d8%b4%d8%b1%d9%8a%d8%b7-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%88%d8%aa-%d9%81%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%8a%d9%84%d9%85-%d8%a7%d9%84%d8%b3%d9%8a%d9%86%d9%85%d8%a7%d8%a6%d9%8a/*، (*Consulté le 25/10/2019*)

- أمجد جمال (2016)، عن البلاغة فى الحوار السينمائي، مجلة قصة ومناظر: *http://qessawmanazer.blogspot.com/2016/07/blog-post_31.html*، (*Consulté le 01/11/2019*) .
- قاسم حول (1996)، دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي الحوار.. الموسيقى.. المؤثرات: *http://www.nizwa.com/* دور-الصوت-واهميته-في-الفيلم-السنمائي-ا ، (*Consulté le 11/ 04/2019*) .
- شيماء بلقاسم (2016)، الخيال أهم من المعرفة، مقال كلاود: *https://www.makalcloud.com/post/qkvoqdud7*، (*Consulté le 11/ 04/2019*) .
- تغريد صالح (2018)، سينما الخيال العلمي، مقال كلاود: *https://www.makalcloud.com/post/3f1v6r31y* ، (*Consulté le 11/ 04/2019*)
- محمد عبد الحميد المالكي (2019)، في السيميائيات البيولوجية.. "الهوية " كضرورة بيولوجية (غريزة استمرار النوع): *https://www.facebook.com/moh.malky/posts/2041609162587830* ، (*Consulté le 04/11/2019*)

المؤلفات الأجنبية:

كتب

- *Eco Umberto, A Theory of Semiotics, Indiana University Press, (Bloomington: Indiana University Press, 1976), P7.*
- *Kozloff. S, OVERHEARING FILM DIALOGUE, University of California Press Berkeley and Los Angeles, (California: University of California Press Berkeley and Los Angeles, 2000), p13.*
- *Nathaniel Epstein, Scorsese's Use of Voice-Over in Goodfellas: The Ultimate Trailer, Conference: NYU, (New York: Conference: NYU, 2016), p 18.*
- *James Watson and Anne Hill, Dictionary of media and communication studies, Distributed by Oxford University Press, (New York: Distributed by Oxford University Press, 2003), p15.*
- *Leo Murray, Sound Design Theory and Practice, Routledge Taylor& Francis Group, (London and New York: Routledge Taylor& Francis Group, 2019), P190.*

مواقع الانترنيت الأجنبية

- *Plateforme imdb: https://www.imdb.com/title/tt2543164/?ref_=ttawd_awd_tt: (consulté le 25/10/2019)*
- *Kozloff. S, the Prejudices against Voice-Over Narration. In Invisible Storytellers: Voice-Over Narration in American Fiction Film, University of California Press. Retrieved from: http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp12j.5, 1988, p8-2, (consulté le 25/10/2019)*
- *Pauline Kael, Raising Kane I Orson Welles's "Citizen Kane, Onward and Upward with the Arts Issue:https://www.newyorker.com/magazine/1971/02/20/raising-kane-i,(consulté le 25/10/2019)*

- *Steven E. Schoenherr (2000), Motion Picture Sound :http://aj69.tripod.com/film/motionsound2.html, (Consulté le 16/10/2019).*

- *Schiller.N. O, Zhang.Q. F, Paolieri. D, Vedonschot R. G, La Heij W, Paolieri D, "Homophonic context effects when naming Japanese kanji: Evidence for processing costs", The Quarterly Journal of Experimental Psychology , (2011) : https://worddisk.com/wiki/Logographic/,(consulté le 01/03/2020)*

- *u/mayor_mammoth (2018), Point of Heptapod A? : https://www.reddit.com/r/ArrivalMovie/comments/7qhqff/point_of_heptapod_a/dspuozi/,(Consulté le 04/11/2019).*